

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 14 DE FEBRERO DE 1999 • AÑO II Nº 66

Odiado, amadísimo, siempre polémico, Pier Paolo Pasolini acaba de entrar en el "olimpo"(editorial) de los clásicos contemporáneos italianos, con la publicación de sus obras completas en la prestigiosa colección Meridiani Mondadori. Diez volúmenes que se irán publicando hasta el 2001 y de los que este año se editan Novelas y cuentos, *los dos tomos dedicados a su actividad narrativa comprendida entre 1946 y 1961, el primer libro, y entre 1962 y 1975, el segundo: 4030 páginas de novelas, cuentos y textos inéditos, entre ellos una novela en nueve capítulos,* Il disprezzo della provincia *(El desprecio de la provincia).*

CUATRO MIL PÁGINAS DE ACTOS IMPUROS



NOTICIAS DEL MUNDO

Sharon Stone (foto) y, después, nadie. Sí, es linda. Sí, es sexy. Pero no la queremos por eso sino por su cultura (y lo interesante de su charla, en consecuencia). En 1997, Sharon estaba leyendo los diarios de Isherwood, donde descubrió que el autor había escrito, a comienzos de la década del cuarenta, un guión cinematográfico junto con Aldous Huxley. Ni corta ni perezosa, Sharon se puso en contacto con los respectivos herederos para garantizar la publicación de tan interesante –aunque menor– obra. El resultado es *Las manos de Jacob*, una fábula pesimista alrededor de un curandero que renuncia a aplicar sus poderes a la gente y se dedica sólo a sanar animales. Triste, Sharon, ¿verdad? La edición castellana del libro sale por Muchnik.

"Panteon balzaciano" es el título del vasto proyecto conmemorativo de *Le Monde* para celebrar el bicentenario de Balzac. En cada uno de sus números, el suplemento semanal *Le Monde des livres* presentará un personaje de *La comedia humana*: 50 retratos en total. Y como los alemanes festejan su Goethe habrá en los medios una variedad cultural de la guerra franco-prusiana.

"¡Bienvenidos al tren!" dirán las chicas especialmente contratadas para recibir a los ciento treinta escritores que, en mayo del 2000, tomarán el tren en la estación de Santa Apolonia, en Lisboa, en dirección a Moscú. El trencito literario atravesará una docena de países con destino final en Berlín (donde la idea se gestó). Sostenido por el Consejo de Europa y la Unión Europea, este proyecto tiene como objetivo reforzar los lazos culturales entre los diferentes países y organizará debates alrededor de la idea de Europa. Allí estará **Radar libros**, para contar todo.

Por esos avatares de las políticas editoriales hace años que no llegan a la Argentina (o llegan con cuentagotas) los libros de la prestigiosa (y estatal) editorial venezolana Monte Avila. Durante 1998, el sello vendió 151.992 libros, lo que significa un incremento del 44 % respecto de 1997 y un 60 % de la producción nacional en libros. Lástima no enterarse de nada de todo eso.

Se está distribuyendo (de mano en mano, en fiestas y encuentros especiales) la segunda entrega del folletín *El mendigo chupapijas* de Pablo Pérez. Después del primer episodio (conmovedor), este segundo es un poco anticlimático.

Las acciones de **amazon.com** se dispararon la semana pasada en Wall Street y superaron el precio de las de la petrolera Texaco. La batalla por la industria del libro bien podría ser el tema de la próxima novela de Umberto Eco, en un clima de ficción anticipatoria. En todo caso, la disputa por las industrias del tiempo libre amenaza alcanzar, en los próximos meses, niveles inquietantes.

Fayard comenzará a publicar los 14 tomos de unas seiscientas páginas cada uno que integran las *Obras completas* de Boris Vian (1920-1956). El proyecto finalizará en el 2004 y la edición ha sido encomendada a Gilbert Pestureau, que comanda un equipo de conspicuos patafísicos.

Fe de omisiones: En la edición anterior no salió publicado el epígrafe correspondiente al dibujo de la página 3. Se trata de una viñeta de la historieta "Guerra en el cielo" de Favio Zurita y Diego Parés, publicada en la revista *¡Suelteme!* en su edición número 4.

---

por Alicia Martínez Pardíes

Pasolini habla de *El desprecio de la provincia* por primera vez en octubre de 1952. Lo hace en una carta a otro escritor, el siciliano Leonardo Sciascia, entonces director de la revista *Galleria*. Ha casi terminado, le comenta, una novela "tradicional", que podría gustarle a un público no restringido: "Tengo una propuesta para que usted analice con la mayor imparcialidad: ¿estaría dispuesto a publicar por entregas, en *Galleria*, un cuento largo (casi una novela)? El título es *El desprecio de la provincia*, está ambientado entre el Friuli y Trieste, y tiene una trama bastante interesante, incluso para un lector medio. Le hago esta propuesta sobre todo para decidirme a terminar la novela: algo que, de otra forma, postergaré hasta el infinito (...) Piénselo, con la máxima libertad".

Sciascia rechazó la oferta; prefirió publicar en la revista un cuento autónomo ("Primavera sobre el Po") de Pasolini. *El desprecio de la provincia* quedó así en una suerte de olvido.



Pasolini vivía desde hacía dos años en Roma ("toda vicio y sol..."), una ciudad que lo sedujo tanto como para confesarle a un amigo: "Aquí estoy enteramente perdido y es difícil encontrarme, tanto para mí como para los demás". Sin embargo, la geografía del Friuli –de la que había escapado junto con su madre, dejando atrás a su padre y una denuncia por actos obscenos y corrupción de menores– lo "encuentra" igual: irrumpe en su vida romana con citaciones judiciales que lo obligan a alternar sus días en la capital con las idas y venidas de ese proceso, al que se irán sumando otras denuncias y otros juicios.

Las audiencias en tribunales lo hacen volver a los lugares de su juventud, durante viajes tristísimos hacia el Palacio de Justicia, divididos entre la nostalgia y el desprecio hacia la cultura "provinciana", "pueblerina", que aún domina sus recuerdos. Las cartas de esa época registran parte de esos viajes extenuantes: "Querido Cavazza, el tren tenía, como sabrás, casi seis horas de atraso: por lo tanto, me apoyé en la ventanilla tan resignado a no verte que, en efecto, no te vi. Humanizaste la estación de Bologna, que desde hace tanto tiempo se había encerrado en hostilidad hacia el extranjero. Pero volveré a pasar, volveré a pasar, Matusalem de la Justicia, directo al eterno Friuli".

El "eterno Friuli", ese "Matusalem de la Justicia", es el mismo que sirve como escenario a la novela y al que en otra carta define como "aquella jungla de cobras que es la provincia, el Friuli".

ACTOS IMPUROS Pasolini había festejado el fin de año de 1951 en Venecia, con tres amigos (Comisso, Biasutti y Naldini). Allí había quedado implicado en una nueva causa judicial –ebriedad y participación en una pelea que siguió al robo de una billetera– y pasado la noche en el cuarto de una comisaría: estos episodios están incluidos en *El desprecio de la provincia* (novela de la que se publica un fragmento en estas páginas). Comisso queda escondido detrás de la inicial de su apellido y el recuerdo de la última noche del año se confunde con otros elementos, más dolorosos, relacionados en buena parte con lo que lo esperaba en los tribunales.

Los relatos de la novela fueron escritos casi de inmediato a esa fecha y de los nueve capítulos previstos (la estructura estaba clara desde los primeros apuntes, según consigna Walter Siti –curador de las obras completas y uno de los mejores especialistas en Pasolini–, como se podía deducir del índice manuscrito que aparece en uno de sus cuadernos negros), dos quedaron por escribir o reescribir. Un vacío que coincide con el nudo de la historia: la narración del escándalo que había protagonizado, y que obligó a su amigo Biasutti a dejar el Fruili junto a su madre, tal como lo había hecho Pasolini, sólo un par de años atrás.

"ESTAS NOTAS JAMAS FUERON ESCRITAS" La frase acompañaba una serie de notas a la novela *Divina Mímesis* y es uno de los tantos textos pasolinianos que, hasta ahora, habían permanecido inéditos. La "consagración" editorial de la obra de este protagonista del *Novecento* italiano –cómplice y víctima, pero constructor absoluto de su propio mito– seguramente satisface el ansia de fans, críticos, seguidores y detractores. La producción íntegra de Pasolini tiene, por fin, una edición completa, de lujo. Pero entre las miles y miles de páginas de las obras de este artista que llevó más allá de cualquier límite y mandato su escritura y su cuerpo, hay más de 300 páginas con cartas, primeras versiones, capítulos excluidos y notas que Pasolini, hiperlúcido hasta su muerte, decidió no publicar por distintos motivos, imposibles ya de conocer. Un deseo no respetado por, como escribió Pasolini, "éste, nuestro mundo humano, que a los pobres les saca el pan y a los poetas la paz".

EL MARROQUÍ BORRACHO

por Pier Paolo Pasolini

Evelino le lanzó una ojeada maliciosa. "Te vi", dijo. "¿Me viste? ¿Dónde estabas?"

"Estaba en XXX, después de medianoche, hasta que salió el sol."

"No me di cuenta."

"Lo creo", exclamó el muchacho, "estabas borracho como un marroquí".

Biasutti rió. "¿Conociste marroquíes", preguntó. "Yo jamás había visto uno. Después de la guerra, sólo me había alejado de mi pueblo para ir al burdel, en Udine."

"En cambio, yo sí", dijo Evelino con una chispa de malicia en los ojos.

"¿Cómo?, preguntó Biasutti.

"Inmediatamente después de la guerra", exclamó el muchacho, "tenía doce años pero, ¡cuántas cosas me pasaron! Un día en ... conocí a un negro que quería llevarme con él a Pola, pero, aunque nos habíamos hecho muy amigos, yo le decía siempre que no; él insistía, no me dejaba en paz. El día antes de que partiera fuimos a un bar en Campo Santa Margherita; todos nos miraban porque en aquel tiempo, yo era más rubio que ahora, y él era negro como una caldera. Me había regalado una gorra blanca con visera. Nos sentamos en el bar, y empezamos a tomar, pero yo tomaba naranjada y Cocacola, y él licor. Ya borracho, me pidió que lo llevara al baño, y lo llevé; mientras él estaba adentro, me fui."

"¡Pobre negro!", dijo Biasutti riendo. "Pero, ¿y los marroquíes? ¿No me dijiste que esta noche yo parecía un marroquí?"

"¡Sí, un marroquí!", dijo el muchacho sonrojándose un poco. "Ah, aquellos eran feos, cuando tomaban parecían bestias. Un día arrastré a uno, borracho, y lo llevé primero a dar un par de vueltas por la calle. Paraba a todos los que pasaban, se reía, los acariciaba, quería hacerse amigo, ofrecerles de tomar. Les gritaba a todos que era necesario estar alegres, y después de dos minutos de estar con alguno, lo trataba como si se conocieran desde hace años. Me decía siempre las mismas cosas: 'Tu pelo, oro, te cortaría la cabeza', y después se reía. 'Tú querer mujeres?', le decía yo. 'Oh sí, sí', contestaba él. 'Entonces espera, ¡yo encontrarlas!'. Me lo llevé hasta Campo Santa Margherita, donde sabía que estaban mis compañeros. Apenas se los presenté, empezó a abrazarlos y a hacerse amigo. Nos condujo de un bar a otro, conmigo y mi alemán del brazo, y todos los demás atrás, cantando y gritando.

Había pasado la medianoche y por las calles se veía cada vez menos gente. Ibamos gritando como si estuviéramos solos en toda Venecia. Lloviznaba; casi a la una, salvo nosotros, no quedaba ni un perro en la calle. El nos abrazaba, borracho hasta la médula, y nosotros intercambiábamos, alegres, los abrazos. Después empezó a gritar como un loco que quería mujeres. '¡Andar todos juntos!', decía. Por suerte estábamos en un lugar adonde cada noche venían dos mujeres. Mi alemán fue a buscarlas y, apenas las vio ahí, el marroquí comenzó a apretarlas, a levantarles los vestidos: nosotros tratábamos de calmarlo y sólo por un rato lo conseguimos.

Caminamos un poco más, él, nosotros y las putas, hasta que encontramos otras dos. Entonces el marroquí se tiró arriba de una rubia y empezó a desnudarla, arrancándole la ropa. Las mujeres se escaparon y él las corría como un loco. Le dijimos que eran feas y sosas y que nosotros teníamos mejores. 'Yo querer chicas', empezó a gritar. 'Chicas, catorce, doce años', decía riendo y mostrando los dedos. 'Venir, venir con nosotros', le gritábamos. Cuando llegamos a unos jardines, en un punto desierto, le dijimos: '¡Esperar aquí un momento, nosotros andar a buscar las chicas y volver aquí rápido!' En la billetera tenía casi treinta mil liras, un reloj y una cigarrera de oro...".

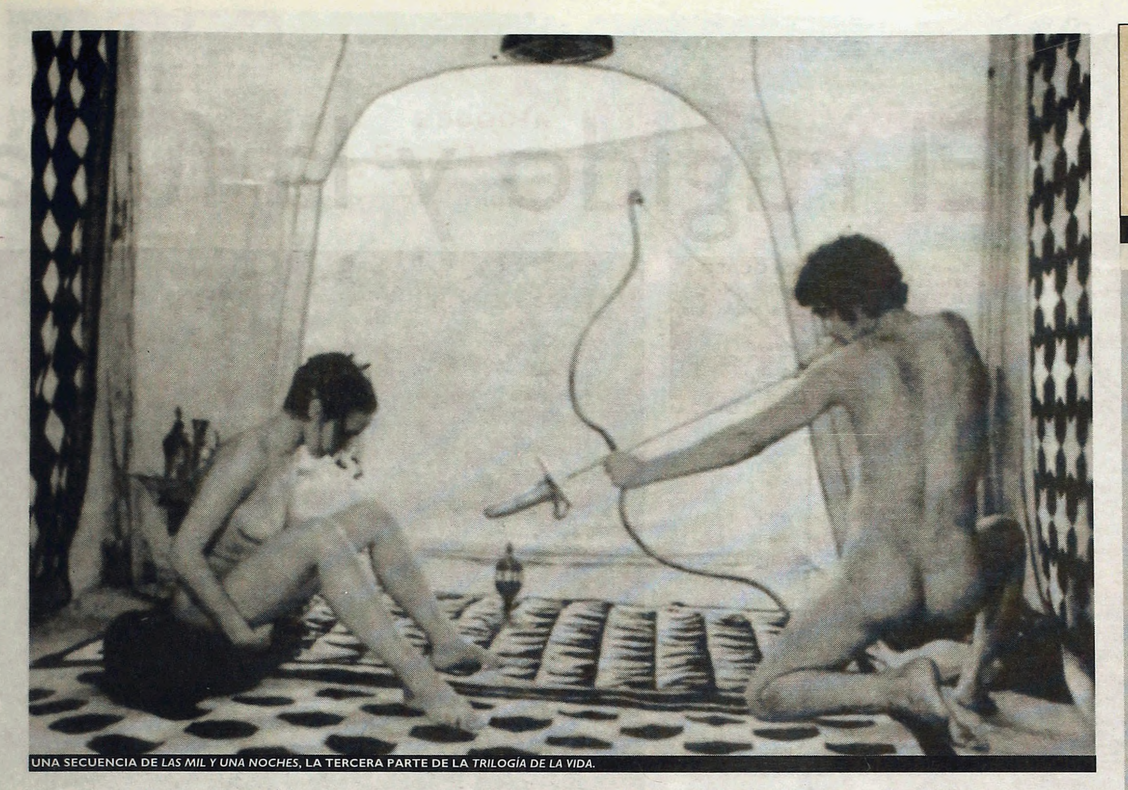
"Delincuente", dijo Biasutti, y fue a darle una ojeada dentro de la cavidad del vaporeto.

"¿Duerme todavía?", preguntó Evelino. "Está acostado en un asiento, con el sombrero sobre la cara", dijo Biasutti.

Ya era de día; mientras el *vaporeto* se deslizaba a lo largo de la pista diseñada por los amarraderos encarnados en la laguna, la luz se había vuelto demasiado fuerte. Aunque charlara con Evelino, Biasutti sentía que el cansancio ya lo estaba helando; lúcidos, desnudos y brutales, sus pensamientos se le incendiaban en el cerebro: su horrendo futuro en Codroipo y en la Malmosa, al que ahora se agregaba, lacerante, la preocupación por lo que había pasado esa noche.

Al mismo tiempo, no lograba sacarse de la mente el sueño de C., esa especie de indiferente huelga que el *vaporeto* llevaba en el regazo, a través de la laguna dulcemente excitada por el sol del primer día del año.

*Del capítulo "El marroquí" (Trad. Alicia Martínez Pardíes)



UNA SECUENCIA DE *LAS MIL Y UNA NOCHES*, LA TERCERA PARTE DE LA *TRILOGÍA DE LA VIDA*.

Actitud Pasolini

por Daniel Link

La incomodidad que provoca la figura de Pasolini (las razones por las cuales, seguramente, a Italia le costó mucho tiempo recuperar una obra que, ya desde el comienzo, estaba destinada a convertirse en la *Gran Obra* italiana del siglo) reposa seguramente en su radicalidad (su extremismo) en todas las direcciones. Escritor homosexual, Pasolini no puede ser recuperado como tal, en un universo (lo "gay") cuya iconografía y cuyos "valores" (repugnantes) son exactamente los contrarios a los propuestos por Pasolini. Escritor políticamente revolucionario, sus posiciones incomodaron siempre tanto al Partido Comunista cuanto a los intelectuales europeos progresistas de su época (Roland Barthes, Michel Foucault), una incomodidad comprensible sobre todo porque los giros de la Historia terminaron dando la razón a Pasolini, el solitario, el *outsider* (se sentía ideológicamente "en una soledad total. Prácticamente a la deriva"). Católico de formación, sus posiciones escandalosas nunca pudieron ser recuperadas por la Iglesia, que sigue indicando el materialista *El evangelio según San Mateo* como película obligatoria en los colegios confesionales, para desesperación de las monjitas del mundo.

¿En qué radica la grandeza de Pasolini? No son sólo su exterioridad respecto del sentido común ni su negatividad (su total y definitivo rechazo del mundo, tal como puede leerse en la "Abjuración de la *Trilogía de la vida*", tal como puede verse en su última, mortuoria película, *Saló o las 120 jornadas de Sodoma*) las que lo convierten en el mejor poeta, el mejor cineasta, el mejor teórico, el mejor ideólogo, el mejor novelista (¡el mejor!, una y otra vez). Es también su capacidad para *construir*, cada vez, una respuesta *nueva* e inteligente al estado de la política, el cine o la literatura. Una respuesta que no es una "solución". "Yo no propongo absolutamente ninguna solución. Para hacerlo, sería preciso que yo mismo la hubiese encontrado. No, mis films son films libres, en el sentido de experimentalismo, al que antes nos referíamos. No proponen ni salida ni solución. Son, a la manera del movimiento poético anteriormente evocado, *poemas en forma de grito de desesperación*". Esa es la *actitud-Pasolini*: desesperación (ante el presente) y experimentación formal.

UNA VISITA INOPORTUNA Y pese a todo, Pasolini no es un vanguardista (están documentadas sus polémicas durante la década del sesenta con el vanguardista "Grupo 63", especialmente con Edoardo Sanguinetti). La permanente vocación experimental de Pasolini va en otra dirección que la vanguardia.

De toda su obra, tal vez sea *Teorema* el momento de mayor claridad del proyecto "pasoliniano". "La forma (de *Teorema*, el film) es muy experimental y ha podido asustar, desorientar, en relación a la forma de los films precedentes, al tipo de narración". Un teorema inmediatamente evoca un modelo de ciencia. Un modelo *teoremático* (axiomático): la razón regulada por dispositivos para arribar a soluciones. Pero *Teorema* es otra cosa. *Teorema* (1968) es una película. Pero es también una novela (admirablemente traducida al castellano por Enrique Pezzoni) y un poema (admirablemente traducido al castellano por Arturo Carrera). *Teorema* (cualquiera sea la versión que elijamos) liga bien con las preocupaciones de los años sesenta pero se aleja del "sentido común" en su odio (entonces incomprensible) a la sociedad de masas. Pasolini postula un sistema de "interpretación" de las relaciones sociales y un modelo de acción política *radicalmente* nuevo.

Hay una casa y una familia de la alta burguesía milanesa. A esa casa llega el Huésped –tal vez ese mismo que esperan en vano Vladimir y Estragón en la justamente célebre *Esperando a Godot*: una nada, una belleza pura, total y exterior ("bello, como un americano")– que, sucesivamente, *cataliza* y transforma en otra cosa a cada uno de los personajes (todos) con los que sexualmente se relaciona. El Huésped es ese que está "aquí sólo para ser odiado, para derribar y matar". Es el *Uno que divide* ("El Huésped parece haberlos dividido entre sí").

ARITMÉTICA Y LUCHA DE CLASES La belleza de *Teorema* es del orden (cómo podría ser de otro modo) matemático. Los personajes son siete (y todos sucumben a la *fuerza sagrada* del sexo del Huésped) y ya sabemos las inmensas posibilidades de sentido que el siete tiene en la cultura occidental –siete pecados capitales, séptimo arte, etc.–. De esos siete, cuatro constituyen la Familia burguesa (padre, madre, hijo, hija). Uno es el Huésped, completamente exterior y dos son transicionales o "marginales": pertenecen y no pertenecen a ese orden burgués (porque son sirvientes: Emilia, Angiolino).

Una familia de 4 ("pasivos bajo la luz que los baña como un milagro natural"), que representa una unidad (ideológica y cultural), un sistema de comportamientos, un lenguaje. El "problema" político (el teorema) es cómo intervenir en esa unidad, cómo "disolver" su identidad, dicho en el lenguaje de los sesenta: cómo acabar con la familia. Y dicho matemáticamente, ya que matemático es el lenguaje de *Teorema* –poema, novela o película–: ¿cómo se divide el 4?

Lo sabemos: el cuatro es divisible por sí mismo, por 2 y por 1. Y el problema político está planteado en *Teorema* porque el 4 es incapaz de dividirse a sí mismo –la familia burguesa existe en su persistencia– y porque los 2 que podrían dividir (teóricamente) el 4 no pueden hacerlo: los subalternos son heterogéneos entre sí (problema de conciencia): *no saben que son 2*.

Precisamente lo que el Huésped hace es disolver a los 4, no sin antes haber *unido* a los 2 que no saben que son 2, Emilia y Angiolino (el campo y el subproletariado urbano), unidos transitoriamente: "los dos, aliados por una vez, se dedican a los sagrados zapatos"; "ambos, se han hecho amigos desde que el Huésped ha llegado a la casa".

En el final (de la película, de la novela, del poema), el Huésped desaparece y Emilia queda sumida en la locura mística, Odetta en la locura catatónica y Pietro, el hijo convertido en artista de vanguardia, en la locura estética.

Eso, en 1968. La década del setenta –que encuentra a Pasolini batallando en la prensa, reescribiendo sus poemas, completando su monumental *Trilogía de la vida* (que es, además de una exaltación del sexo, una descripción de la formación del capitalismo)– mostrará que los 2, los subalternos, son instrumentalizados hasta en sus cuerpos. Es el momento de la "Abjuración de la *Trilogía de la vida*". En esos cuerpos "populares" que Pasolini amaba se imponen ya los estereotipos de la cultura de masas: la comercialización del sexo.

FINAL La última película de Pasolini, *Saló o las 120 jornadas de Sodoma* (1975), adapta el texto de Sade y pone la acción en la república fascista de Saló. La sentencia de muerte contra Pasolini ya estaba dictada. El 2 de noviembre de 1975 fue asesinado por un muchacho al borde de un camino. El, que era el huésped, el 1 que venía a destruir la familia (o a construirla sobre nuevas bases), de pronto, ya no estaba.♣



LOS EXPEDIENTES X

Extraños episodios de la vida literaria

¡Qué suerte que los setenta están de moda! Lilia Ferreyra cuenta que estuvo en una fiesta de cumpleaños superperonista donde la torta era el escudo del partido y todos comían trocitos de él. El otro día, en la nueva Gandhi (o como termine llamándose, Corrientes 1743), se presentó *Perón en Caracas*, de Leónidas Lamborghini, en sí misma una pieza teatral *retro*. Era como una fiesta clandestina en una obra en construcción. Entrando, a la derecha, unos baños amarillos de alquiler contribuían a crear ese clima de obrerismo tan caro a los años setenta.

El inmenso salón de Gandhi (algo así como un *Cuarto milenio* de la cultura, con sus techos altísimos y sus galerías) era el marco imponente para una mesa de tablones gigantesca en forma de U, alrededor de la cual se distribuyeron, estratégicamente, los invitados. Hay que decirlo ya, el calor era insoportable. Casi en la cabecera de la mesa, Horacio González –iluminado por un reflector estratégico– hacía esfuerzos enormes por no perder la compostura. Había ricos vinos, jugos tibios y agua.

Por supuesto, la mesa contribuía a crear esa idea de comunidad que parece se impone como el tono de la época: allí estaban, sentados, Alejandro Horowicz, Mirtha Rosenberg, Daniel Molina, Julio Godio, María Moreno y tantos otros.

La gente superaba con creces a las sillas con lo que muchos valientes –hay que recordar que el calor sube– comenzaron a ocupar las galerías superiores. Casi desde el comienzo, el espléndido Coraje Abalos ocupó en la segunda galería un lugar de privilegio: todos podían verlo. Cuando Cecilia Szperling –al finalizar el acto partió rauda con un misterioso amigo en la 4 x 4 negra de Dani Böhm– lo descubrió, se lo señaló a Liliana Lukin y ya la conversación adquirió ese tono tan difícil de reproducir periodísticamente.

El presentador del acto era Jorge Dorio, que hablaba desde la primera galería, encima de la cabecera de la mesa donde estaba instalada Cristina Banegas. Pidió silencio repetidas veces, pero nadie parecía hacerle caso. Finalmente, entre desmayos del público, comenzó la lectura del texto. Banegas leyó incluso los epígrafes del libro, con una voz, y los parlamentos de Perón, con otra. Impresionaba oírla.

La gente, claro, seguía llegando. Adelante, al costado de los baños, Fogwill se trenzó en una animada charla con Martín Caparrós y Alan Pauls –de bermuda roja–. Sandra Ballesteros apareció y desapareció, hermosa y rauda como una exhalación. Néstor Ibarra y su comitiva principesca acapararon la atención de quienes se habían instalado en la entrada, formando pasillo: Victoria Lescano y Laura Ramos estaban por ahí, comentando los estilos de la concurrencia. Muchos habían acertado con el toque *antifashion* de los años setenta. Pero había algunos que, en la desesperación de lo *retro*, habían sacado a relucir los peores brillos de los ochenta. Y estaban, finalmente, los jóvenes, luciendo saludablemente contemporáneos.

Es que, finalmente, todo era una *reinterpretación* de los setenta (política de izquierda y vanguardia estética), la versión que los noventa tienen de aquella década que muchos recordamos por nuestros padres, solamente. Con un poco de música disco y aire acondicionado (pero los setenta, dicen, eran "inconfortables"), la alianza de épocas hubiera sido total. Era amable ver cómo la gente preguntaba por los conocidos que, se suponía, debían estar. "¿Está Luisito?", preguntó Pancho Vila, refiriéndose a Gusmán. No, Luisito no estaba. De todos modos, una brillante (y temprana) apertura de temporada.

Marita Chambers



¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre le parece grandioso? Responde Almudena Grandes, autora de Atlas de geografía humana.

Antes de responder, Almudena Grandes decide tomarse un tiempo y meditarlo. Pero una vez que llegó a una decisión –una vez que se decidió por ese libro grandioso que ella aborrece– no tiene el más mínimo reparo en decirlo. Más aún, parecería ser que tanto le desagrada, que ni siquiera asume la posibilidad de que para otras personas pueda llegar a estar en un lugar privilegiado de la biblioteca. "No sé exactamente si alguien lo considerará grandioso, pero un libro famosísimo y prestigiosísimo que odio con todo mi corazón es *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez", dice la escritora española, autora de *Malena es un nombre de tango*. Grandes decide no hablar de las causas de ese odio –que tal vez estén relacionadas con lecturas de su infancia– pero sí detalla, sin el menor atisbo de duda, la justificación para su afirmación anterior. "Creo que no se ha escrito nunca nada tan cursi, tan blando, tan melifluo y tan mentiroso", agrega. Y como si con eso no bastara, continúa diciendo: "No encuentro ni una sola gota de ternura verdadera entre tantas toneladas de jarabe artificialmente sonrosado".

En el otro extremo, y a la hora de los elogios, la autora de *Las edades de Lulú* es igual de generosa en sus halagos. "Entre los libros considerados mediocres que me parecen grandiosos –y que son muy pocos, porque, en general, siempre que leo a un autor menor, acabo encontrando muchas razones para seguir considerándolo efectivamente menor–, el ejemplo más flagrante no se ajusta exactamente a estos términos pero no puedo evitar citarlo aquí", dice la autora de *Te llamaré Viernes*, manteniendo el suspenso de su elección. "Una novela muy reconocida en tiempos y muy desprestigiada después como ejercicio facilón de lectura para adolescentes, que a mí me sigue pareciendo grandiosa, entre otras cosas porque fue la verdadera Biblia de mi adolescencia, es *Rayuela* de Julio Cortázar, porque creo que es un ejemplo clarísimo de libro con ciertos defectos –o excesos, según el gusto de cada cual– que no pueden de ninguna manera opacar la fuerza, la originalidad y la brillantez de sus aciertos".

Y no conforme con nombrar a Cortázar, la autora de *Modelos de mujer* cree necesario además hacer justicia con un autor que generalmente está subvalorado. "Entre las novelas de Stephen King hay dos que me parecen magistrales, *Misery* e *It*. Si las hubiera escrito un novelista más cuidadoso con el estilo y menos presionado por el plazo de entrega de los originales, todo el mundo las consideraría novelas muy importantes."

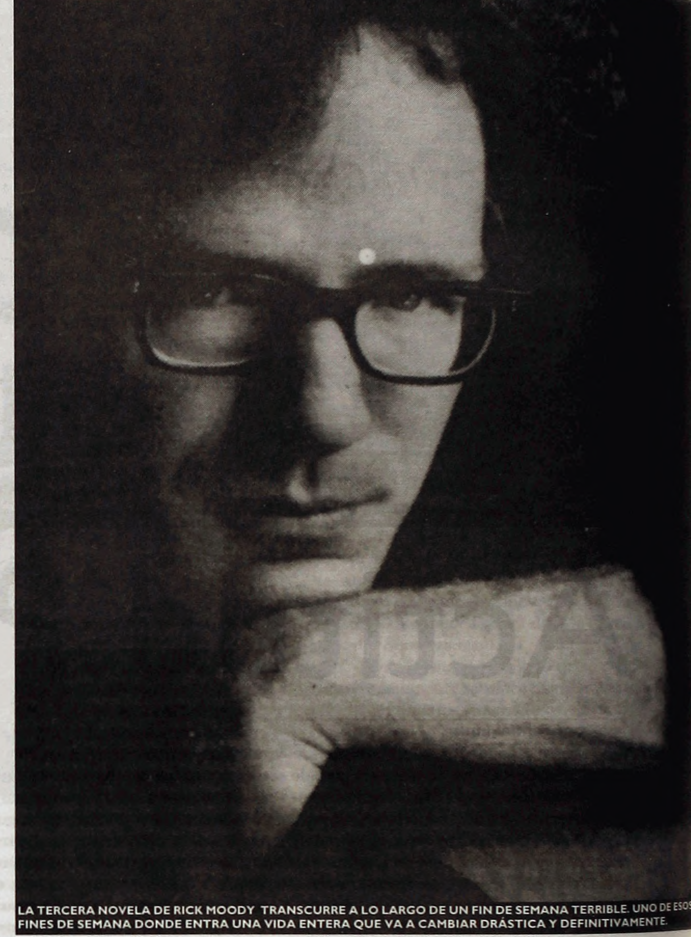
Pablo Mendívil

El rugido y la furia



AMÉRICA OCASO
Rick Moody
trad. Mariano Antolín Rato
Debate
Madrid, 1998
318 págs. $ 18,50

por Rodrigo Fresán



LA TERCERA NOVELA DE RICK MOODY TRANSCURRE A LO LARGO DE UN FIN DE SEMANA TERRIBLE. UNO DE ESOS FINES DE SEMANA DONDE ENTRA UNA VIDA ENTERA QUE VA A CAMBIAR DRÁSTICA Y DEFINITIVAMENTE.

"El que conoce los recovecos y complejidades del cuerpo de su madre, *nunca morirá*". Así empieza y así sigue durante tres magistrales capítulos, *América ocaso*, tercera novela de uno de los mejores escritores jóvenes norteamericanos. El principio terrible de un libro terrible es el implacable retrato de un hijo de mediana edad bañando esa naturaleza muerta en que se ha convertido el cuerpo de una madre, un cuerpo incapacitado para todo salvo para hacer memoria de a pedazos.

El título original de la tercera novela de Rick Moody –incomprensiblemente traducido como *América ocaso*, sobre todo si se considera la buena traducción del resto del libro– es *América púrpura*. Púrpura porque púrpura es y era el color que obsesionó a Billie, la madre del agotado y agotador antihéroe y antitodo, Dexter Raitliffe alias Hex, a la hora de elegir toallas y jabones y medias y empapelado. El púrpura de un tiempo que ha sido y que ya no volverá a ser. El púrpura, también, de ciertas filtraciones radioactivas tiñendo sin prisa pero sin pausa el paisaje de Long Island.

Para cuando Hex terminó de bañar a una madre que intenta decirle algo y finalmente lo consigue –contarle a su hijo que su padrastro la ha abandonado y que él es la única persona cercana que puede y debe hacerse cargo de la situación durante un fin de semana sin enfermera; Hex, en cambio, piensa que a él no le corresponde hacer nada–, entonces, sí, ya no hay dudas: *América ocaso* es algo más que un libro terrible. Es un libro muuuuuuuuuuuuuy terrible.

La tercera novela de Rick Moody (antes vinieron la inédita en español *Garden State*, *La tormenta de hielo*, también traducida por Debate y la brillante colección de *nouvelle* y relatos *The Ring of Brightest Angels Around Heaven*) transcurre a lo largo de un fin de semana, sí, terrible. Uno de esos fines de semana donde no sólo entra una vida entera sino que, además, se trata de una vida que va a cambiar drástica y definitivamente. Un fin de semana que es un viaje de ida. Rick Moody ya había demostrado ser (con *La tormenta de hielo*, que transcurre a lo ancho de una noche inolvidable y una fiesta inolvidable) un verdadero maestro a la hora de poner por escrito la relatividad del espacio y el tiempo ligada al turbio y pedestre misterio del fin de milenio norteamericano. Como sus colegas y amigos Jeffrey Eugenides (*Las vírgenes suicidas*), Donald Antrim (*Elect Mr. Robinson for a Better World* y *The Hundred Brothers*) o David Foster Wallace (*The Broom of the System* e *Infinite Jest*) la misión y la estética de Rick Moody –su *tema*– tiene que ver con la puesta al día de un clásico literario norteamericano: la desintegración del hombre sensible de los suburbios. Nada nuevo. Síntoma que acaso se inicie a la hora del naufragio de sí mismo Francis Scott Fitzgerald –separándose del macho cosmopolitismo de Ernest Hemingway y de la mitología sureña de Faulkner– y que empalma con el apocalipsis doméstico de Cheever para, enseguida, mutar formalmente a formas extremas de la narrativa que pueden llamarse Donald Barthelme o Thomas Pynchon, donde cualquier cosa puede ocurrir. *América ocaso* es, también, literatura de la ira de la mejor calaña. Ira que remite al *Herzog* de Saul Bellow o al *Stern* de Bruce Jay Friedman o, más cerca, el *Jernigan* de David Gate. Literatura de ángel caído, de hombre en picada, de canalla en ascenso, de puro acontecer en el marco de lo externo para, así, poder negar –al menos por unos segundos– el rugido de la tempestad interior. La novela de Rick Moody es la crónica de esta imposibilidad: el esfuerzo tan ciclópeo como patético de un hombre que de tanto mentir y mentirse (no es casual que su profesión sea la de publicista *free-lance*) ya no puede discernir dónde empiezan y a dónde conducen las *verdaderas* verdades.

El final infeliz –por supuesto– llega de la mano de una de esas epifanías en las que John Cheever buscaba y encontraba para sus personajes la felicidad que no podía hallar para sí mismo. La insalvable diferencia entre Rick Moody y John Cheever es que al primero no le preocupa excesivamente la suerte o el destino de las criaturas que supo conseguir. Así, el largo párrafo que empieza con un: "Lo que Dexter Raitliffe anda buscando, entretanto, ha pasado, y él no se da cuenta..." culmina –luego de una larga descripción– con el protagonista fugitivo y nadando (Cheever otra vez) y un: "Nunca le haría daño a su madre. Franquicias de centro comercial, asesinatos compasivos, muertes súbitas, suprematistas, blancos, milicias antigubernamentales, madres solteras, virus nuevos. Allí está todo. ¿Qué apresuradas y preocupadas divinidades presidirían e incluso *amarían* a un canalla desnudo que nada en las aguas después del amanecer? ¿Quién podría querer a uno de esos tipos capaces de liquidar a tiros a su propia familia? Los que tengan oídos que oigan".

Y están advertidos: *América ocaso* es –además de una novela magistral e imprescindible– una novela atronadora.♣

El indiscreto encanto de la sinceridad



AL LEER LOS TEXTOS BREVES QUE COMPONEN ESTE LIBRO SE DESPIERTA EN EL LECTOR UNA ADICTIVA TENTACIÓN: UNIR CON UN LÁPIZ LOS PUNTOS, COMO EN EL JUEGO INFANTIL, HASTA VER EL RETRATO DE BUFALINO QUE VAN CONFORMANDO, TRAZO A TRAZO, INDISCRETAMENTE.



BLUF DE PALABRAS
Gesualdo Bufalino
Trad. Mónica Lombana
Norma
Bogotá, 1998
162 pags, $ 14

por Juan Forn

En una noche de insomnio del caluroso agosto siciliano, estrangulado por la fiebre y los nervios, Gesualdo Bufalino escribe: "El único juguete a la mano es el teclado del teléfono, infinitamente servicial e infinitamente inservible. Podría llamar al azar a millones de números en el mundo entero; despertar a millones de desconocidos para gritarles mi pena, insultarlos, implorarles piedad... ¿Pero serviría? Mejor intentar con mi sésamo: siete ceros seguidos, luego ocho números cualquiera... Quién dice que no responda, al otro lado del cordón, la voz cavernosa de Dios". ¿De qué clase de dios habla Bufalino en este fragmento de *Bluf de palabras*? Nos lo ha dicho unas páginas antes, en el mismo libro: "En la naturaleza, la función genera el órgano. La necesidad genera misteriosamente lo que podrá satisfacerla. Así, es la creación la que crea al creador, y no viceversa. Dicho de otra manera: si no ha nacido todavía, algún día nacerá Dios. ¡Se habla tanto de su muerte y todavía no ha nacido!".

La elección de estas dos citas sirve para marcar rápidamente la distancia que separa a *Bluf de palabras* de ciertos conspicuos y narcolépticamente repetitivos libros del "pesimista profesional" Emile Cioran (la certera definición es de Claudio Uriarte). ¿A qué "familia" pertenece entonces este libro de Bufalino? Por más afinidad espiritual que en principio parezca mostrar con dos antecedentes igualmente maravillosos, el *Enemigos de la promesa* de Cyrill Connolly y las *Palabras efímeras* de Paul Leautaud, lo de Bufalino no es exactamente lo mismo. En cierta manera, *Bluf de palabras* parece escrito a la sombra tutelar de los *Cuadernos en Octavo* de Kafka, seguramente el punto más alto que alcanzó este género indefinible, que algunos minimizan al incluirlo dentro de "lo aforístico". Más que el afán de redondear perfectos aforismos, lo que parece identificar esta rara práctica no es otra cosa que el ejercicio de *la interrupción*, sea de reflexiones, de narraciones o de confesiones. Y es allí donde Bufalino se aleja del autor de los *Cuadernos en Octavo* y adquiere su autonomía: las piezas breves de Kafka eran pura intensidad (su intensidad las *redondeaba*, a tal punto que nunca parecen "interrumpidas"). Si imaginamos a Kafka mirando por la ventana desde su escritorio, ese mirar es un respiro de la escritura. En Bufalino, en cambio, las cosas parecen suceder exactamente a la inversa. Lo escrito es la tarea secundaria, el respiro del hecho principal: ese mirar por la ventana, precisamente, a la manera del Pessoa de *Tabaquería* ("Soy, y tal vez seré siempre, el de la buhardilla, aunque no viva en ella").

Así como el uso sistemático del fragmento puede terminar convirtiéndose en gesto de coquetería intelectual (ocultar lo que no se quiere mostrar, lo que da indolencia o pavor desarrollar: en el caso de Cioran, todo destello que opaque incluso mínimamente su afán por ser "el más nihilista de los nihilistas"), en Bufalino (como en Connolly, Leautaud y el irrepetible Kafka) termina develando mucho más de lo que el autor estaba dispuesto. Y es precisamente la irrupción de las "contradicciones" (por llamarlas de alguna manera) lo que otorga al libro su mayor riqueza: cuando a los momentos de impostación (por ejemplo: "Me siento aceptablemente póstumo esta mañana") le sigue uno de sinceridad aplastante ("Oscilo siempre entre dos proposiciones extremas y contrarias. Escribir ¿es sólo una medicina, un sucedáneo que ayuda a soportar la vida? ¿O el sentido secreto de ésta, su pía justificación?"). A la duda puede seguirle otro fragmento brillante, esta vez una confesión murmurada con vergüenza ("Gritamos todos, yo el primero, contra la pena de muerte. Sin embargo, cuando leemos que un terrorista imprudente ha saltado por los aires con su máquina infernal, o que dos bandos mafiosos se exterminan en la calle, o que un violador es atravesado por las tijeras de su víctima, hay algo en estas noticias, diría La Rochefoucald, que no nos desagrada lo suficiente") o una perfecta contrafábula ("*¡El rey está desnudo!*, gritó el niño. No era cierto, pero quién en la multitud tenía el valor de contradecir a un niño ciego"). Es tal la variedad (de estados de ánimo, de confesiones, de cambios de opinión incluso) que, al leer estos fragmentos, se despierta en el lector una adictiva tentación: unir con un lápiz los puntos, como en el juego infantil, hasta ver el dibujo que conforman esos trazos arbitrarios. El mismo Bufalino confiesa ser en cierto modo víctima de esta tentación, cuando escribe: "A veces encuentro, en viejos documentos de identidad, en cuadernos del colegio, una u otra de mis firmas de hace tiempo. Empezando por esa seria y redonda de la infancia hasta la falsa y convulsa de hoy. Y no termina de asombrarme la exacta correspondencia con las sucesivas peripecias de mi corazón. A nadie le interesará, pero se me ocurre que se podría descubrir en la evolución de esos negros trazos el currículum secreto de mi vida". (Lo que sigue es una confesión, y puede perfectamente ser salteada: sabiendo de la admiración que despertaba Bufalino entre mis sicilianos predilectos, como Battiatto y Sciascia, leí hace unos meses tres o cuatro novelas suyas. Me produjeron cierta decepción y dejé pendiente su primera colección de misceláneа, *El malpensante*. Por la mitad de *Bluf de palabras*, cuando ya me había encandilado y decidido a escribir sobre él, volví a esas novelas... y descubrí fragmentos subrayados por mi mano, no sólo de una belleza e inteligencia fulgurantes sino idénticos en estilo a las breves piezas de *Bluf*. Les ahorro piadosamente la conclusión).

Gesualdo Bufalino tenía sesenta años cuando publicó su primer libro (*Perorata del apestado*) en 1981. No era *tan* viejo: tenía sesenta años. Sin embargo, desde entonces, hasta su muerte un poco absurda en 1996 (en un accidente de auto a la salida de su pueblo natal, Comiso, en Sicilia), no sólo publicó una decena de libros puntualmente sacralizados y ganó todos los premios importantes italianos (el Campiello, el Strega, etc.). Se convirtió, además, en una reliquia idolatrada por lectores, escritores y, especialmente, por el periodismo y la universidad. Quizás ayudó el hecho de que viviera hasta su muerte en aquel pueblo perdido de Sicilia. O que ejerciera siempre, en sus libros y en sus declaraciones a la prensa, ese *self-deprecating style* (giro intraducible que el diccionario resuelve con las palabras "humilde" y "modesto", pero que se parece bastante más a "restarse importancia" o "tirarse abajo") que los ingleses han conseguido contagiar a las etnias más disímiles y potenciarlo hasta alturas inesperadas. Porque convengamos: cuando un latino indiscreto es *self-deprecating* resulta mucho más atractivo (sea por infrecuente o por brutal, poco importa) que cuando lo hace un británico enfermiza y previsiblemente discreto. A propósito de eso, y de la presencia tutelar de Kafka en su obra, dice Bufalino en *Bluf de palabras*: "Es tan escaso el *héroe servil* en nuestras literaturas, y tan frecuente en las germánicas y eslavas. Pienso en Kafka, Dostoievski, en ciertos personajes menores suyos, conmovedores y verborrágicos, en los cuales el sentimiento de abyección se mezcla con un hambre de felicidad tan desilusionada como testaruda". ♣



Tom Clancy
Con la colaboración de Steve Pieczenik
Equilibrio de Poder
Editorial Sudamericana

LO SÉ TODO

Cinco tips para salir del paso sin leer este libro

EQUILIBRIO DE PODER
Tom Clancy y Steve Pieczenik
trad. Teresa Arijón
Sudamericana
Buenos Aires, 1999
280 págs. $ 16

Versión visceral: Los malditos españoles subdesarrollados están revoltosos otra vez. Como si la Guerra Civil no les hubiera bastado, ahora pretenden alzarse para que alguna de esas colectividades entre las que tercamente ellos se dividen tomen el poder: pero no se saldrán con la suya. Gracias a las atentas observaciones de algunos lúcidos diplomáticos españoles, que avisarán al gobierno de Estados Unidos de Norteamérica, éste enviará un grupo de miembros del Op Center. Martha Mackall, integrante destacada de este grupo de elite, será brutalmente asesinada por los bastardos revolucionarios durante el transcurso de una misión secreta y pacífica. Esto alerta a la cúpula del Op Center que pondrá a todos sus hombres a trabajar sin escatimar esfuerzos, para poder mantener la paz mundial.

Versión literaria: Clancy construye un best seller a partir de la posibilidad de un conflicto bélico en la península ibérica. Alternando en cada uno de los capítulos la acción entre Estados Unidos y España, y dando datos precisos de fechas y horas, el autor acrecienta el sentido de realidad y de inmediatez de lo narrado, al mismo tiempo que esto le permite manejar el suspenso de la historia y retardar o adelantar algunas de las acciones. Con una prosa puntual y precisa, el autor describe armas, planes estratégicos, caracteres y biografías de los personajes que atraviesan el libro, en busca de la salvación mundial (unos) o una nueva revolución española (otros).

Versión políticamente correcta: En tiempos de la aldea global, el mundo se convierte en un pañuelo y, se sabe, lo que sucede en una parte del planeta afecta inevitablemente al resto del globo. Sagaces diplomáticos contactan sin dudar al gobierno de Estados Unidos para que evite, por cualquier medio, un nueva guerra civil. De este modo, gracias a la efectividad de la inteligencia americana, los enemigos, que pertenecen a un grupo catalán, vasco o andaluz, y que pretenden desestabilizar el gobierno, serán acorralados y minados en sus intentos de poner en peligro no sólo a España, sino al mundo entero.

Versión global: El nuevo libro de Tom Clancy, dentro de la serie Op Center, se constituye en parte de una saga que refleja la situación mundial actual. El Op Center, un organismo de elite americano, está pendiente de salvaguardar la paz mundial. En esta oportunidad, y después de evitar en ocasiones anteriores una segunda revolución rusa, es el turno de proteger a España de un grupo catalán que pretende sembrar el caos en el país, para poder apoderarse del gobierno.

Versión del sentido común: En *Equilibrio de poder*, quinto libro de la serie Op Center, Tom Clancy escribe con la colaboración de Steve Pieczenik un best seller basándose en temas que le resultan muy familiares: estrategias de guerra, intrigas políticas y operaciones militares. El resultado no sorprenderá a los lectores, pero tampoco defraudará a su público cautivo.

P. M.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Técnica, de Rosario.

Ficción

1. Lo que me costó el amor de Laura
Alejandro Dolina
(Querencia, $28)

2. Cuéntame tus sueños
Sidney Sheldon
(Emecé, $18)

3. Una lección de vida y otros cuentos
Roberto Fontanarrosa
(De la Flor, $16)

4. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $20)

5. Las piadosas
Federico Andahazi
(Sudamericana, $17)

6. Un dandy en la corte del Rey Alfonso
María Esther de Miguel
(Planeta, $19)

7. Una noche con Sabrina Love
Pedro Mairal
(Clarín/ Aguilar, $17)

8. Pequeña música nocturna
Liliana Díaz Mindurri
(Planeta, $16)

9. Un saco de huesos
Stephen King
(Plaza & Janés, $22)

10. La crema del crimen
AA VV
(Emecé, $15)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $15)

2. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco - Carlos Martini
(Planeta, $15)

3. El harén
Norma Morandini
(Sudamericana, $15)

4. El águila guerrera
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $14)

5. Patas arriba
Eduardo Galeano
(Catálogos, $ 20)

6. Todos los caminos conducen a Jerusalén
Justo Laguna - Mario Rojzman
(Sudamericana, $16)

7. La bendita manía de contar
Gabriel García Márquez
(Ollero & Ramos, $13)

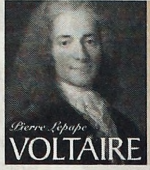
8. Isabel Allende, vida y espíritus
Celia Correa Zapata
(Plaza & Janés, $16)

9. El Padre Ignacio
Eve Baili
(Homo Sapiens, $15)

10. La ilusión de vivir
Enrique Rojas
(Planeta, $17)

¿Por qué se venden estos libros?
"La fe y la religión son los temas predilectos por nuestros lectores, y esta vez no es la excepción, ya que *Antes del fin* es un libro sobre la fe, y la desesperación de un hombre en el ocaso de su vida, que se ha decidido a contarnos sus vivencias y sus creencias", dice José Zapata, encargado de ventas de *Librería Técnica*, de Rosario.

Pobre Voltaire

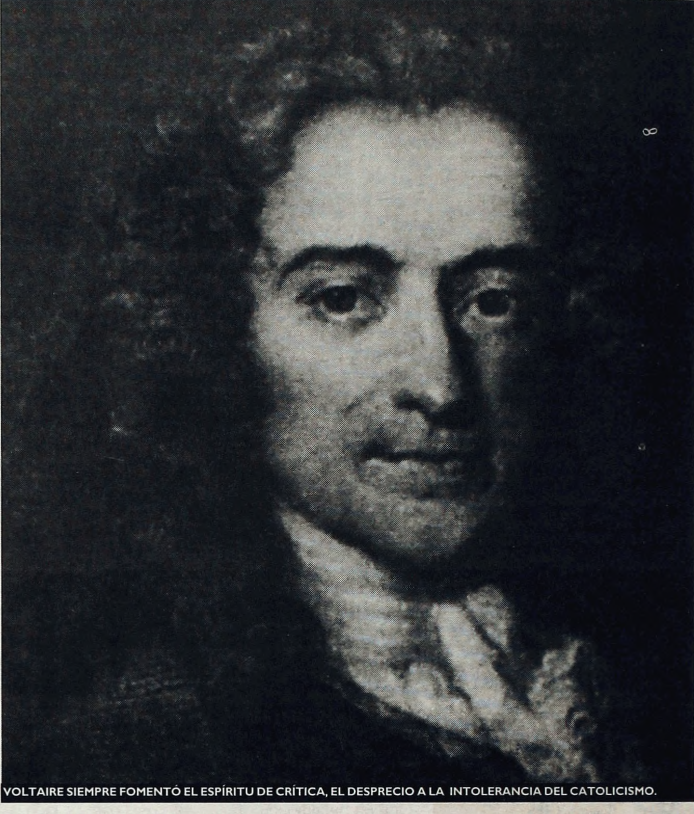


VOLTAIRE
Pierre Lepape
trad. Manuel Serrat Crespo
Emecé
Buenos Aires, 1998
340 págs, $ 18

por Sergio Di Nucci

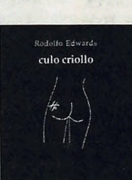
La profesión de las letras se ha convertido en un oficio de intrigas y servidumbre. No existe bajeza que no se cometa para obtener no sé qué cargos en el gobierno o las academias. Y el espíritu de mezquindad y minucia ha llegado al punto de que ya sólo pueden imprimirse libros insípidos." La frase es de Voltaire y nos obliga a preguntarnos quién, en este siglo que se va, estaría dispuesto a formular algo parecido. Se dirá, claro, que era el Gran Siglo, ese que fue de Montesquieu a Condorcet, de Leibniz a Lessing, de Locke a Kant. Que el espíritu de aquel tiempo de cortesanos (¡ah! *le mot juste*) facilitaba las cosas, propiciaba la agudeza, a veces el exabrupto. A partir de la segunda posguerra, el espíritu de esa época que se dio en llamar *Ilustración* se comienza a ver con mayor frecuencia como origen de la instrumentalización de la razón, responsable, en fin, de los mayores horrores del siglo XX. En este sentido, el *Voltaire* (1998) de Pierre Lepape –editor de literatura en *Le Monde des Livres*– es una saludable excepción. Y tampoco es un libro insípido.

Tenemos films y obras de teatro sobre Casanova, Mozart o las inagotables *Relaciones peligrosas*. Tenemos biografías de Rousseau y de la déspota ilustrada Catalina la Grande. Tenemos personajes literarios de Calvino, Carpentier y Enzensberger incrustados en el siglo XVIII. Allí están la Escuela de Frankfurt, Sartre, el estructuralismo, y sus *post*. El plan artístico y filosófico parece ser el mismo: la exaltación espectacular de los puntos débiles de la Ilustración, la subestimación de sus rasgos fundamentales. Hoy, un jovencito universitario, un comunicador social o una psicoanalista lacaniana repiten de memoria que la perspectiva universalista de la Modernidad es una forma de imperialismo (viva la diferencia).


VOLTAIRE SIEMPRE FOMENTÓ EL ESPÍRITU DE CRÍTICA, EL DESPRECIO A LA INTOLERANCIA DEL CATOLICISMO.

Voltaire es más que la detallada descripción de la vida de quien llegó a ser la encarnación misma de los *philosophes*. Es un estudio histórico de las ideas, creencias y contradicciones de un siglo que nos sigue alumbrando, a pesar de tantos esfuerzos ejemplares en contra. A partir de 1719, François Marie Arouet cambiará su apellido por el de Arouet de Voltaire para llamarse luego Voltaire a secas. Su educación temprana estuvo a cargo de unos jesuitas, de quienes dirá que le enseñaron sólo "latín y tonterías". Gran parte de la obra de Voltaire es una sátira del optimismo, de esa buena voluntad aplastada por los caprichos de los Luises. Siempre fomentó el espíritu de crítica, el desprecio a la autoridad e intolerancia del catolicismo. Su máxima, con la que encabezaba todas sus cartas, era: "Aplastad a la Infame" (la Iglesia Católica). Era una lucha desigual. Pero por esa lucha, y también por expresar en una prosa clara y precisa la opción por un destino colectivo, por una responsabilidad universal en la que el bienestar y la libertad se apoyan en la expansión del saber, es que Voltaire representa acabadamente el Siglo de las Luces. Luego vendrán las réplicas, las exaltaciones orgiásticas de todos y cada uno de los horrores de este francés que muere en 1778, en vísperas de esa Revolución que tanto le acusaron de anticipar.♣

BEST-SELLERS ***por Laura Isola***



CULO CRIOLLO
Rodolfo Edwards
Siesta
Buenos Aires, 1998
54 págs. $ 4

Proponer como clásico a una opera prima puede resultar atrevido y, por qué no, iconoclasta. Sin embargo, esta afirmación se puede justificar, como todo, con la lectura de este libro de poemas de Rodolfo Edwards y con bibliografía. Para empezar por el final, la cita bibliográfica es de Italo Calvino de su libro *¿Por qué leer a los clásicos?*. En su inteligente análisis de los textos, Calvino exhibe sus argumentos, a modo de catálogo. Hay uno que sugiere que: "Un clásico es un libro que está antes que otros clásicos; pero quien haya leído primero los otros y después lee aquél, reconoce enseguida su lugar en la genealogía". Las lecturas anteriores permiten reconocer el modo en que Edwards cruza la poesía clásica de corte erótico con el legado rantifuso de González Tuñón y Nicolás Olivari. Un criollismo culto, el de Borges y las inscripciones en los carros, es el que modifica poéticamente las tan visitadas inscripciones en los baños en el poema "nombres en la puerta de un baño". Deleita el uso culto de lo popular y sobresale un humor corrosivo en "culo criollo", que es al mismo tiempo, poesía y programa poético.



LA RAZA
Santiago Llach
Siesta
Buenos Aires, 1998
84 págs. $ 4

La tensión realista está presente en la poesía de Santiago Llach. Una fuerza *extraña* a la poesía, que el poeta controla, aun en los momentos más difíciles. El ejemplo más acabado es "Los Mickey", su poema más narrativo. Versificación y lenguaje exasperados son las características que impone el poeta para contar las aventuras de los que "fueron una banda de hijos/ de ricos/ conchetos y católicos, y lo único que hicimos/ fue asustar a los padres, a sus amigos, a/ los directores". El desborde está controlado, las citas son pertinentes y el acervo de cultura popular –o mejor dicho, de clase– se objetivan en el poema "Yunta". Los versos "una adicción moderada al cancionero popular.../ una adicción moderada a la programación satelital" ponen de manifiesto la doble filiación. La combinación es eficaz y permite bajarse de la palmera y situarse en la acacia. Esto es para seguir las enseñanzas de la cita de Roberto Arlt, que se coloca *muy arriba* en el mismo poema: "No estoy 'en la palmera', sino en la acacia".



PUPILAS ESTRELLADAS
Karina A. Macció
Siesta
Buenos Aires, 1998
70 págs. $ 4

Uno más y van tres. Buen momento para insistir en la interesante propuesta editorial Siesta. Además de la preocupación por el diseño, bastan estos ejemplos para reconocer la calidad del material publicado. El libro de poemas de Karina Macció pone de relieve los aspectos musicales de la palabra. Así se entiende el desafío impertinente a la ortografía:"Violetas de cita/ ¿qué hacen acá?/ No controlo/ el espacio/ de vocas aviertas/ que suenan cerradas/ de ruido de hojas/ que parecen vlancas". La infancia se rememora en la pegadiza melodía de la canción para niños "Arroz con leche": "Una chica bonita/ con labios rojos/ para amar,/ una chica bonita/ con labios rojos/ para trabajar". Pero el maquillaje infantil es sólo eso: máscara de un lenguaje logrado y de una voz poética adulta. Es la misma voz que intenta sacarse de encima las figuritas de Sarah Kay y de la "¡Endemoniada niña/ llena de cerdos!/ Pórtate bien". Las oes mayúsculas de "/ Los agujeritos sOn millones de OjOs/" destacan la redondez del sonido y el poema se vuelve poesía para mirar.

El deseo del otro



LAS MUJERES Y LOS HOMOSEXUALES.
Virginie Mouseler
trad. Mario Ceretti
Ediciones De La Flor
Buenos Aires, 1998
192 págs $ 14

por Claudio Zeiger

Después de varios años de matrimonio, una mujer descubre que él la engaña... pero con *otros*. Una muchacha se sorprende a sí misma: todos los hombres que le gustan son gays. Una psicoanalista, que en su vida profesional ayudó a muchos hombres a asumir su homosexualidad, se tira de los pelos cuando su hijo le dice que es gay. Este libro que podría ser fuente inagotable de temas para los sensibles *talk-shows* argentinos, es sin embargo algo mucho menos gracioso. Como su autora es una psicoanalista francesa, razonablemente tolerante y progresista, este libro carece de escenas de histeria (masculina o femenina) y recriminaciones en vivo y en directo, que son asépticamente reemplazadas por testimonios más afelpados y "casos" provenientes del mundo del arte, como el de André Gide y la relación con su madre.



PIER PAOLO PASOLINI Y SU MADRE, EN LOS TIEMPOS EN QUE EL CINEASTA FILMABA SU PERSONALÍSIMA *EDIPO REY* (1967), DONDE EL MITO CLÁSICO SE FUNDE CON SU PROPIA HISTORIA PSICOANALÍTICA.

Virginie Mouseler empieza su trabajo apostando fuerte: con una confesión íntima. A los veinte años, la autora del libro se enamoró de un hombre "hermoso, espiritual y atento" que le regalaba flores y que la desconcertaba con sus cuidados afectuosos. O sea, no era un patán, pero un año después le revelaría que además era gay. En esos momentos ya nacía este libro, porque introducida en el mundo gay por su "amigovio", ella pudo conocer que había muchas mujeres en su situación, muchas más de lo que el psicoanálisis podía imaginar. Luego, Virginie explica que esa experiencia personal y esos encuentros con mujeres en su situación tendrían gran influencia en su vida profesional; inclusive eligió atender casos de sida en donde el esposo se había contagiado en una relación homosexual. Claro que en el libro, una vez hecha la aclaración introductoria, la autora no vuelve sobre los pasos de esa temprana decepción con su sensible amigo. La mujer defraudada y al mismo tiempo atraída hacia el nebuloso ambiente de los varones gays se esfuma detrás de un personaje mucho más rígido, sensato y amargamente resignado.

Cuando se trata de diagnosticar la relación de un homosexual con la madre, Virginie apela a la batería freudiana de un modo tan frío y mecánico que no se puede sino pensar que algún resentimiento le habrá quedado con aquel noviecito de los 20 años. "Un hijo excluye de su existencia a las mujeres porque cede al deseo inconsciente de su madre". ¿Queda claro? Mouseler trabaja con los estereotipos, tanto los provenientes de la bibliografía *psi* como aquellos prototipos humanos que pueden ser el afeminado, la mariquita apegada a su mamá, el supernarcisista de gimnasio y otros floridos muchachos. A su modo, los testimonios que aparecen en el libro (hombres casados que abandonaron a sus mujeres por un hombre, mujeres apegadas al amigo gay, una chica hiperresentida contra los gays, etcétera) también reproducen estereotipos. El problema, con unos y otros, es no tanto discutir el grado de cliché sino qué hacer con ellos. La autora se autolimita a reproducirlos, pasarlos por encima y cerrar los testimonios con una conclusión general que suele ir en el mismo sentido que su temprana experiencia con el amigovio, como si todo el tiempo dijera "muchacha, no te ilusiones, nunca vas a lograr tu cometido". O, por el contrario "muchacha ¿no crees que tu apego con los gays esconde en verdad tu miedo a los hombres?".

Hay una escena breve –casi un fogonazo de sentido–que se repite a lo largo de *Las mujeres y los homosexuales* en forma intermitente. Es como un cortocircuito entre estos hombres y mujeres esquivos: el momento en que ella descubre no que él no la ama, ni que es una mala persona, ni siquiera que no puede desearla e inclusive excitarse con ella. Es el momento en que ella descubre que en él hay un deseo que le es ajeno, o sea, cuando él (para su esposa, su noviecita o su madre) se vuelve *otro*. Esa escena tan breve, ese chispazo, retumba entre los testimonios como una insistencia a la que debería prestarse atención, quizá porque es el verdadero conflicto de encuentros y desencuentros que plantea el libro de Mouseler. Pero la autora –que en el fondo cree que los gays y las mujeres son más o menos lo mismo aunque en proporciones diferentes– lo pasa todo el tiempo por alto.♣

Mejor la poesía



NARRACIONES COMPLETAS
Pedro Salinas
Península
Barcelona, 1998
262 págs, $ 23.50

por Santiago Llach

La literatura es rara. Uno de los cuentos de este volumen bien podría estar hablando del libro que lo contiene cuando satiriza, ya a mitad de siglo, la superproducción editorial –a través de títulos inverosímiles, como *Supersticiones de los indios navajos acerca del más allá*. La distribución de estas *Narraciones completas* en la Argentina habla, más que nada, del poder en el mercado de la industria editorial catalana. Pero ese dato ya se conoce, así que mejor hablar de literatura pura.

Pedro Salinas fue básicamente un poeta, y lo demuestran los dos libros de narrativa breve que escribió en su vida. El primero fue *Víspera del gozo*. Salió en 1926, Salinas era joven y España quería bailar al ritmo de las vanguardias estéticas europeas. Incluso en el ámbito de las letras tenía con qué: la mejor generación de poetas peninsulares desde el siglo XVII, integrada también por Federico García Lorca, Rafael Alberti y Vicente Aleixandre.

Los relatos que integran el primer volumen apenas pueden ser llamados tales. Sus personajes son sensibles y nómades, proclives a las visiones epifánicas. Los textos son más bien viñetas poéticas, armadas con una sintaxis trabajada y difícil, que narran historias de viajes en busca de amores imposibles con un tintineo histórico y católico que en el libro siguiente se va a transformar en paranoia misógina: en cinco relatos diferentes, una mujer provocará accidentalmente la muerte de su pareja masculina. En 1938, la Guerra Civil exilió a Salinas en una universidad norteamericana.

El segundo volumen se llamó *El desnudo impecable y otras narraciones*, y fue publicado en 1951, el mismo año de la muerte del escritor. El paso de uno a otro es un modelo, por no decir una caricatura, del fracaso de un proyecto literario vanguardista. Los cuentos de *El desnudo impecable* son realistas y lineales, legibles de acuerdo con un canon clásico. Son relatos costumbristas decimonónicos levemente tamizados por algún resabio del policial inglés. Sus personajes son académicos que no pueden simular, con su ironía o la del narrador, la amargura que les provoca la llaneza de una vida burocrática. El lenguaje, pese al exilio o como consecuencia de él, se hace castizo en el peor de los sentidos: aquel que lo vuelve ajeno y desdeñable para un lector argentino. O hace uso de una tonalidad telegramática igualmente intolerable: "Pero yo no me dirigía en el presente momento a paraje identificable en norte o sur".

Pese a una marca biográfica tan fuertemente política como lo fue el exilio para este español republicano, y pese a que esa marca forma parte poco menos que de la estructura de sus últimos cuentos, hay en el conjunto del libro una falta tan grande de tensión, histórica y literaria, que hace difícil imaginar una lectura que tenga, hoy y acá, algún interés.♣





EN EL QUIOSCO

EL JABALÍ. Año V. Número 9
En esta nueva edición de la prolija y cuidada "revista de poesía ilustrada" el tema de tapa es Jack Kerouac y su *México City Blues*. Aparece así, en versión bilingüe, el poemario más famoso del autor de *En el camino*. Pero para los lectores desprevenidos, el poemario está acompañado por testimonios de su hija, de Williams Burroughs, de Allen Ginsberg y de Bob Thiele; una carta de Neal Cassady; una bibliografía completa de Kerouac; links para buscar información en Internet; fotos y un "Quién es quién en sus novelas". En "El barrabrava", una nota sobre Alberto Rojas Jiménez, se publican poemas y crónicas del autor, y testimonios y anécdotas de Pablo Neruda y sus amigos. Poemas inéditos de Edoardo Sanguinetti y Carlos Edmundo de Ory; y Hugo Mujica, Luis Houlin, José Tono Martínez; Rodolfo Godino y Daniel Amiano en "Poetas hoy". En la sección "Bululú" se recuperan artículos de Luigi Pirandello, Alberto Girri y Francisco Urondo publicados originalmente en diarios. Y, por último, en "Cabos sueltos", y a modo de cierre de la edición, pueden encontrarse frases, poemas y comentarios de Mark Rothko, Yoko Ono, José Kozer, Juan Eduardo Cirlot, Jorge Luis Borges, Edgar Bayley, Olga Orozco, Stendhal, Lorenzo García Vega, Manuel Maples Arce, Martín Gambarotta y Vanina Guilledo.

MÚSICA E INVESTIGACIÓN. Número 3
Publicada por el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega la revista funciona como una extensión de las actividades del centro. En esta oportunidad, la edición comienza con "Sobre la música durante la Edad Media en España", un ensayo de visión globalizada de Ismael Fernández de la Cuesta, catedrático del Departamento de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música en Madrid. Además "Una aproximación a la obra de Mariano Etkin" desde los puntos de vista de Silvia Adriana Alonso, Mariana Cristina Gálvez, Patricia Elisabet Lackovic, Eduardo Juan Percossi, Cristina Saafigueroa y Patricia Elisabet Vargas; "Representando la música, repensando la musicología", a propósito de una mesa redonda en la que participaron Helena Hermo, Irma Ruiz y el doctor Leonardo Waisman; las partituras de las "Variaciones sobre un tema de Beatriz Sosnik" con música de Irma Urteaga; y "Aportes de las colectividades extranjeras a la cultura nacional" en relación con la música, por Delia Elena Santana de Kiguel.

TOKONAMA. Número 6
Con formato de libro, Tokonama no sólo publica cuentos y poesías sino que además se ocupa de encarar los aspectos de traducción de los mismos. En esta ocasión, el editorial incluye un fragmento del poema "El pabellón vacío" de José Lezama Lima, para enseguida continuar con "Poema de amor en 12 lenguas" de Mercedes Roffé, en dos idiomas. Además, "El infinito brota de la opción degenerada, el Homo Novus de Xul", por Rafael Cippolini; "Poemas de Alice Vaillant" por Alfredo Prior; "La vigilia de las estatuas, Giacometti por Jean Genet" es un ensayo de Luis Thonis; "El señor Fu", un poema de Sergio Pangaro; "La última Doris Lessing, por la cautela y el hastío" por María Gabriela Mizraje; "Sushi" un cuento de Kanoko Okamoto con traducción de Atsuko Tanabe; "Los párpados cerrados", un ensayo de Silvio Mattoni a propósito de *La casa de las bellas durmientes* de Yasunari Kawabata; y "Signos destruidos con delicadeza", un artículo de Alejandro Sosa Díaz acerca del ciclo *Tadeys* de Osvaldo Lamborghini, entre otros textos.

P. M.

Los invasores

Preocupado desde siempre por la definición de la ciencia ficción como género, Pablo Capanna acaba de publicar el libro Excursos. Grandes relatos de ficción *(Simurg), donde examina desde la obra de Tolkien hasta la formación del "mito ovni".*

por Pablo Capanna

La evolución de la ciencia ficción y la de la ufología han seguido caminos paralelos. Escritores y lectores de ciencia ficción se horrorizan de tener que admitir que de sus filas haya surgido una figura como Lafayette Ronald Hubbard, fundador de la siniestra Iglesia de la Cienciología, cuyas actividades delictivas han sido comparadas a las del narcotráfico.

Por su parte, los ufólogos más consecuentes parecen haberse pasado al banco escéptico, de no ser porque no se conforman con las explicaciones positivistas y reclaman para sí el mérito de haber abierto todo un nuevo campo de estudio. Al igual que los viejos lectores de ciencia ficción, también parecen estar asustados por la proliferación de supercherías que inundan librerías y quioscos, cabalgando en la ola del esoterismo que está ocupando el espacio dejado por las ideologías.

Uno de los responsables de la difusión del "mito ovni" en su versión más explícita ha sido el cine, desde las modestas producciones de los años cincuenta hasta los shows de efectos especiales más recientes.

Pocos años después de Arnold, *El día que paralizaron la Tierra* y *La cosa que vino del otro mundo* (ambas de 1951) delinearon respectivamente la imagen del extraterrestre como ángel o demonio. La tradición demoníaca se mantuvo vigente con films como *Alien* (1979) o *Día de la Independencia* (1996) pero la angelical experimentó un cambio cualitativo en la década del ochenta, volviéndose mesiánica.

El mesianismo se haría patente en algunos films de Spielberg. Recordemos la montaña sagrada donde descienden los seres superiores que vienen a salvarnos: *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1976); *E.T., el extraterrestre* (1982) es una parodia de Cristo que predica a los niños, muere y resucita; *Starman* (1983) de Carpenter, sería su versión "adulta"; en *Cocoon* (Howard, 1985) los extraterrestres son los dioses que devuelven la juventud y dispensan la inmortalidad.


SOUVENIR DEL CONGRESO INTERNACIONAL DE OVNILOGÍA REALIZADO EN ROSARIO, ARGENTINA (12/97).

Las tendencias más recientes en el cine parecen abrevar directamente de las fuentes de la ufología, escenificando relatos de "arrebatados" prestigiosos, como en *Comunión* (Mora, 1989) y *Fuego en el cielo* (Lieberman, 1993).

El contenido mítico de estos films se puso de manifiesto en una experiencia. Una antropóloga que organizó un cine-debate sobre *Encuentros cercanos* con miembros de una tribu sioux encontró que, para los chamanes, el film no decía nada que ellos no supieran ya, y se limitaba a reproducir las técnicas extáticas de los hechiceros.

El extraterrestre, que aparece por primera vez en la imaginación del siglo XVIII como el arquetipo de un ser puramente racional, paulatinamente fue ocupando el lugar de los ángeles y demonios, por obra de la ciencia ficción.

En 1947, el mito estaba maduro para las masas: la imaginería tecnológica se confundió con los mitemas arcaicos, y lo "extraterreno" se volvió "extraterrestre". El nuevo mito vino a conjugarse con la tradición gnóstica que interpone entre el hombre y Dios una jerarquía de arcanos, generalmente malévolos.

Más tarde, el extraterrestre pasó de ángel a dios. Aparecieron los profetas que habían recibido la iluminación (ahora llamada "contacto"), los médiums ("antenas") y los chamanes, por cuya boca hablan las Potencias Cósmicas. Un nuevo código calcado de las telecomunicaciones (contacto, antena, *channeling*) para reflotar arcaicas creencias que Occidente creía haber superado con la Modernidad.

La ufolatría es un sincretismo que no desdeña combinarse con otros mitos. Un caso límite fue el "posadismo", una fracción argentina del trotskysmo, que sostenía que los extraterrestres eran socialistas y venían a la Tierra para ver el derrumbe del capitalismo. Pero tampoco han faltado los ufólogos liberales que en su momento afirmaron que los ovnis habían aparecido sobre la URSS en 1989 para ver la caída del comunismo. La ufolatría suele mezclarse con el espiritismo y el orientalismo, la astrología o el tarot, dentro del masivo reciclaje de las creencias esotéricas que promueve la new age. Desde los primeros tiempos de la aparición del fenómeno ovni surgieron cultos de filiación espiritista que decían estar en comunicación con los extraterrestres y recibir sus "enseñanzas".

La mayoría de estas "sectas platillistas" suelen ser apocalípticas. Paradójicamente, parten de una condena a la civilización técnica, que ha contaminado al mundo y está a punto de destruirlo, para confiar en la tecnología de los extraterrestres, que están a punto de "evacuar" el planeta y salvarnos de nuestros propios errores. Una constante de muchos grupos ufólatras es la creencia de que Cristo vino en una nave espacial o bien que fue iniciado por seres del espacio.

En un mundo donde la información es cada vez más accesible y –supuestamente– todos han recibido alguna educación científica, quien se empeña en buscar respuestas racionales tanto para el fenómeno como para el motivo ovni ha pasado a ser considerado un positivista reaccionario. La Ilustración se destruye a sí misma, como habían intuido los pensadores de la escuela de Frankfurt. La crítica de la civilización industrial ha corroído la confianza en el conocimiento científico y en la propia racionalidad, para abrir paso a las totalizaciones más espurias y retornar a un estadio anterior al monoteísmo.

Todos los discursos alternativos se confunden en un nuevo "esoterismo de masas", en una *koiné* mágica que refleja fielmente la fragmentación espiritual. Después del secular desencuentro entre ciencia y religión, y tras la estéril lucha de las ideologías, ¿habrá que imaginar un "nuevo orden mundial" fundado en la superstición?♣

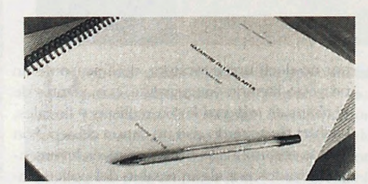
LA ESCENA DEL CRIMEN

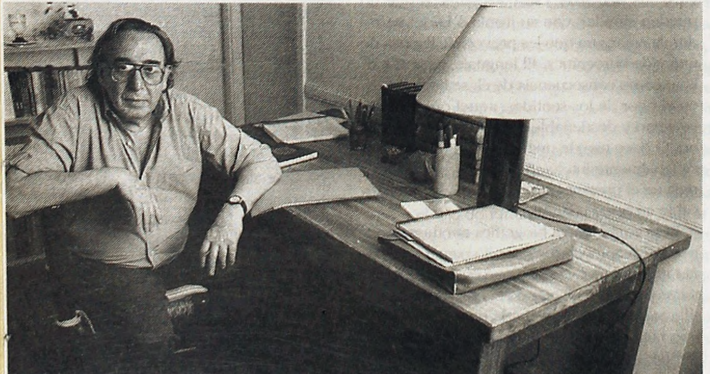
por Laura Isola

Pedro Orgambide

El autor de Mujer con violoncello *practica la escritura aeróbica.*







Pedro Orgambide acaba de publicar *Poética de la política* y un poco a propósito de eso lo interrogamos sobre su infatigable rutina de escritura. "Yo sigo escribiendo a mano. Tengo cierta empatía con la actitud corporal que significa escribir a mano".

Escribir, según Orgambide, se parece bastante a un entrenamiento aeróbico: se relaja y respira suavemente, en el ensayo; camina y habla solo, cuando escribe ficción y baila, transpira, goza y discute en las obras de teatro:

"Tengo tres maneras de escribir: la primera, cuando escribo ensayos, lo hago como un señor responsable, sentado, con libros a mi alrededor; cuando escribo cuentos o novelas, hablo. Esa oralidad, que algunos críticos han notado en mi obra, nace porque realmente escribo hablando". El autor de *Un amor imprudente* define su trabajo como escritura peripatética: "Por ese pasillo camino y hablo como mis personajes. A veces me cruzo con mi hijo, que también escribe, y cada uno va hablando con sus personajes, sin interrumpirnos". Para escribir, el espacio de su cómodo e iluminado escritorio le queda chico: "Necesito caminar por la ciudad, oír los ruidos, subir a colectivos y subtes. A veces imito a los personajes y gesticulo o camino como ellos. Desde que me caí por cuarta vez, mi mujer me tiene prohibido hablar por la calle". Sin temor al ridículo y como risueña explicación del asunto, el escritor afirma: "Los escritores tenemos el delirio gobernado".

El autor de obras musicales como *El beso de la mujer araña* (tradujo y adaptó el guión original de Puig) explica cómo es su rutina cuando hace teatro: "La tercera, la que me da más placer, es cuando estoy haciendo teatro porque, además de hablar y cantar, bailo. Esto me trajo muchos problemas con los vecinos y fue una de la razones por las que nos mudamos a una planta baja". Este trabajo lo comparte con Alberto Favero, su "hermano musical", con quien habla por teléfono y discuten si al verso le sobran algunas sílabas.

La mesa de trabajo es grande, de madera y muy sólida: "Es una mesa cariñosa y también uso una mesa más chica como auxiliar". Sobre la mesita están dispuestos los originales del diario anarquista *La Protesta*: "Nunca sé en qué van a terminar mis investigaciones, pero las necesito. Quizá como soy autodidacta, tengo el imperativo de la acumulación de conocimientos, como si estuviera en falta. Para escribir una novela histórica o cualquier otro género, antes tengo que leer mucho. Después ya veré cómo hacer hablar y hacer caminar a estos anarquistas".